

Durham Research Online

Deposited in DRO:

03 November 2020

Version of attached file:

Accepted Version

Peer-review status of attached file:

Peer-reviewed

Citation for published item:

Damlé, Amaleena and Rye, Gill (2014) 'Aventures et expériences littéraires : ecritures des femmes en France au début du vingt-et-unième siècle.', .

Further information on publisher's website:

https://doi.org/10.1163/9789401210850_02

Publisher's copyright statement:

Sample chapter deposited: The introduction.

Additional information:

Use policy

The full-text may be used and/or reproduced, and given to third parties in any format or medium, without prior permission or charge, for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes provided that:

- a full bibliographic reference is made to the original source
- a [link](#) is made to the metadata record in DRO
- the full-text is not changed in any way

The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

Please consult the [full DRO policy](#) for further details.

Introduction

Amaleena Damlé

Dans ce nouveau millénaire, le champ littéraire en France continue à offrir des écrivains et des écrivaines étincelant(e)s, qui ne craignent pas de provoquer et de prendre des risques littéraires et philosophiques. Plus que jamais, les écrivaines, qui ont longtemps lutté pour être reconnues comme artistes et penseuses égales aux hommes, se trouvent au premier plan des expérimentations littéraires contemporaines.¹ Ce livre – actuellement le seul à offrir une analyse compréhensive en langue française dans le domaine – identifie et explore les mouvements clés de l'écriture des femmes au cours de la première décennie du vingt-et-unième siècle, regardant en arrière afin de remarquer l'évolution des thèmes féminins et féministes précédents, et s'ouvrant à de nouveaux horizons et à « l'encore à venir ».²

Un lien intime entre l'émancipation des identités et des désirs de la femme et l'expression expérimentale à l'écrit des expériences féminines s'est formé dans la pensée féministe française depuis le mouvement soixante-huitard et au cours des années 70. L'on pense tout d'abord à l'écriture d'Hélène Cixous, Chantal Chawaf, Marie Cardinal ou Annie Leclerc, qui ont toutes cherché à troubler les discours patriarcaux ou phallogocentriques afin de trouver de nouveaux espaces et langages poétiques – des écritures féminines – pour faire parler la voix de la femme et les rythmes du corps féminin. Si les écrivaines des années 80 – Paule Constant, Annie Ernaux, Sylvie Germain, Marie Redonnet ou Danièle Sallenave, entre autres – ont mis l'accent plutôt sur la place sociale et économique de la femme, leurs œuvres innovantes dépassent cependant souvent le réalisme, papillonnant entre genres contradictoires : fantaisie et véracité, fiction et autobiographie, littérature et vie. Il serait pourtant réducteur de ne pas remarquer que ces relations claires entre les buts de la pensée féministe et l'expérimentation littéraire se voient subtilement altérées lors des dernières vingt années. Fréquentes ont été les références à une « nouvelle génération » d'écrivaines qui a émergé au cours des années 90, une génération qui a hérité d'une certaine tradition littéraire féministe et qui a aussi, et à plus d'un titre, profité des « gains » du féminisme. L'on peut noter chez ces écrivaines ce paradoxe fascinant : tandis qu'elles persistent souvent à explorer des thèmes féminins (et féministes), soit elles avancent – tout en se considérant implicitement féministes – des positions politiques qui sont ambiguës, nébuleuses ou confuses, soit elles se dissocient entièrement du lien entre l'écriture et la politique féministe, déjà estimée anachronique. Christine Angot, Nina Bouraoui, Catherine Cusset, Marie Darrieussecq, Agnès Desarthe, Virginie Despentes, Régine Detambel, Ananda Devi, Marie NDiaye, Marie Nimier, Amélie Nothomb – de telles écrivaines n'ont pas cherché précisément à *affirmer* l'identité féminine autant qu'à la *problématiser*, et à explorer son côté troublant : le trauma, la maladie, la mort, et surtout les relations compliquées entre agentivité, désir, sexe et violence...³

¹ Les analyses essentielles sur l'advenue des femmes à l'écriture au cours du vingtième siècle sont Margaret Atack et Phil Powrie, eds, *Contemporary French Fiction by Women : Feminist Perspectives* (Manchester : Manchester University Press, 1990) ; Elizabeth Fallaize, *French Women's Writing : Recent Fiction* (Basingstoke : The Macmillan Press, 1993) ; Diana Holmes, *French Women's Writing 1848-1994* (Londres : The Athlone Press, 1996).

² Pour des œuvres critiques en langue anglaise qui portent sur cette période d'écriture des femmes en France, voir Amaleena Damlé et Gill Rye, eds, *Women's Writing in Twenty-First-Century France : Life as Literature* (Cardiff : University of Wales Press, 2013) et Gill Rye avec Amaleena Damlé, eds, *Experiment and Experience : Women's Writing in France 2000-2010* (Bern : Peter Lang, 2013).

³ Les œuvres critiques qui se penchent sur la « nouvelle génération » comprennent Amaleena Damlé, *The Becoming of the Body : Contemporary Women's Writing in French* (Edinburgh : Edinburgh University Press, 2014, à paraître) ; Shirley Jordan, *Contemporary French Women's Writing : Women's Visions, Women's Voices, Women's Lives* (Oxford : Peter Lang, 2004) ; Nathalie Morello et Catherine Rodgers, eds, *Nouvelles écrivaines : Nouvelles voix ?* (Amsterdam : Rodopi, coll. « Faux Titre », 2002) ; Gill Rye, éd., *Contemporary Women's Writing in French, Journal of Romance Studies* 2, n°1 (printemps 2002), *Hybrid Voices, Hybrid Texts : Women's Writing at the Turn of the Millennium, Dalhousie French Studies* 68 (automne 2004), *A New Generation : Sex, Gender and Creativity in Contemporary Women's Writing in French, L'Esprit Créateur* 45, n°1 (printemps 2005).

Les écrivaines émergentes mentionnées au-dessus ont suivi des parcours littéraires qui les ont emmenées à développer lors des années récentes des œuvres captivantes, mûres et réfléchies, et beaucoup d'entre elles sont analysées dans ce livre, au côté d'écrivaines encore plus établies, comme Annie Ernaux et Pierrette Fleutiaux. Mais dans ce second millénaire, le champ critique s'amplifie bien sûr avec de nouvelles voix ; les chapitres suivants examinent également des textes par des écrivaines qui sont peut-être moins connues – soit qu'elles n'aient commencé à écrire que plus récemment, soit qu'elles aient développé une œuvre importante qui reste encore peu commentée, mais dont les textes illuminent des questions qui semblent particulièrement pertinentes aux préoccupations de la critique littéraire féministe d'aujourd'hui. Dans les deux cas, de telles auteures – Nathacha Appanah, Gwenaëlle Aubry, Michèle Desbordes, Fatou Diome, Alice Ferney, Félicité Herzog, Cécile Ladjali, Marie-Hélène Lafon, Céline Minard, Sumana Sinha, Nathalie Rheims, Catherine Vigourt et Maryse Wolinski – méritent d'être introduites à un lectorat (populaire, critique) encore plus vaste, ce que ce livre vise à mettre en mouvement.

Les chapitres se regroupent ici autour de deux axes : aventures et expériences. Il s'agira d'explorer, à travers la littérature, la construction (et la déconstruction) de l'identité féminine, les relations changeantes (familiales, sexuelles) entre soi et autre, et les questions culturelles, sociales et politiques auxquelles les femmes sont confrontées dans la particularité de la société française actuelle. Les réalités vécues, donc. Cependant, en scrutant ces aventures et expériences féminines, les chapitres tâchent d'éclairer le côté novateur de l'écriture des femmes : le désir d'expérimenter, d'être aventurière littéraire. Il sera question, donc, d'exposer d'un côté l'exploration et l'évolution des questions féminines contemporaines dans une ère de changements rapides (sociopolitiques, mondialisés, technologiques), et de souligner de l'autre la participation du texte littéraire dans la formation et la reformulation des débats idéologiques dans la République française. Ce livre rassemble plusieurs auteures de diverses origines, qui habitent et travaillent toutes en France métropolitaine, dans le but d'attirer l'attention – en évitant de faire des généralisations – sur des contextes et perspectives variés dans lesquels s'inscrivent les problématiques féminines, et d'examiner à nouveau la relation entre le féminisme et l'écriture des femmes en France au début du vingt-et-unième siècle. Il est divisé en deux parties : Aventures auto/biographiques et Aventures sociales, politiques et philosophiques.

Autobiographies, mémoires, journaux intimes, autofiction – des formes hétérogènes et hybrides se cultivent dans le champ littéraire français pour écrire (et ré-écrire) la vie. Les écrivaines en particulier ont été attirées par la myriade de possibilités qu'offrent de tels genres pour donner voix aux identités féminines. Comme l'indiquent Nathalie Morello et Catherine Rodgers :

Si l'ampleur de l'intérêt autobiographique a été récemment saluée comme un phénomène moderne, il est tout de même nécessaire de rappeler que la tendance autobiographique a toujours été associée à l'écriture des femmes. Pendant longtemps, cela leur a d'ailleurs été reproché : elles n'étaient capables d'écrire que des textes intimistes, narcissiques, repliés sur eux-mêmes, qui ne contribuaient pas véritablement à explorer les grands problèmes du monde.⁴

Malgré cette association entre les femmes et une écriture autobiographique considérée frivole, les critiques féministes ont trouvé inhospitalier cet autre domaine polarisé de l'autobiographie – conventionnelle, « sérieuse » (masculine) – qui offre au lecteur un texte téléologique et un sujet défini à découvrir en proposant une forme de « pacte autobiographique ».⁵ Ce qui est mis en évidence dans l'écriture récente des femmes est au contraire une mobilisation de l'autobiographie qui dépasse le narcissisme pour parler autant de l'autre et pour explorer « les grands problèmes du monde », mais également pour articuler – et inventer – un sujet autobiographique décentré, fluide, insaisissable.

Les expérimentations autofictionnelles ont occupé une place centrale, donc, dans l'écriture récente des femmes. C'est Serge Doubrovsky qui a inventé le terme pour ce genre subtil qui veut en quelque sorte retracer la vie sans pour autant la reproduire :

2005) ; Gill Rye et Carrie Tarr, eds, *Focalising the Body in Contemporary Women's Writing and Filmmaking in France*, *Nottingham French Studies* 45, n°3 (automne 2006) ; Gill Rye et Michael Worton, eds, *Women's Writing in Contemporary France : New Writers, New Literatures in the 1990s* (Manchester : Manchester University Press, 2002) ; Colette Sarrey-Strack, *Fictions contemporaines au féminin : Marie Darrieussecq, Marie NDiaye, Marie Nimier, Marie Redonnet* (Paris : L'Harmattan, 2002).

⁴ Morello et Rodgers, « Introduction », dans *Nouvelles écritures*, 7-45 (27).

⁵ Voir Claire Boyle, *Consuming Autobiographies : Reading and Writing the Self in Post-War France* (Oxford : Legenda, 2007), 16 ; Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique* (Paris : Seuil, 1975).

L'autofiction, c'est le moyen d'essayer de rattraper, de recréer, de refaçonner dans un texte, dans une écriture, des expériences vécues, de sa propre vie qui ne sont en aucune manière une reproduction, une photographie... C'est littéralement et littérairement une *réinvention*.⁶

Les textes autofictionnels jouent sans cesse avec le lecteur, laissant la question de la véracité toujours en doute. Bien qu'il s'agisse encore de narrer la vie, l'autofiction offre un espace pour expérimenter avec l'indicible des événements traumatiques, l'insaisissabilité des souvenirs du passé, la précarité du sujet postmoderne, l'inconnaissabilité de l'autre, l'irréductibilité du désir et de la sexualité, l'hybridité de l'identité postcoloniale ou immigrante, la perméabilité des frontières entre vie publique et vie privée, la non-localisabilité du corps dans un monde virtuel – thèmes qui semblent tous motiver les écrivaines contemporaines. Comme le constate Shirley Jordan dans son article récent, « Autofiction in the feminine » :

It is [...] clear that a distinct phase in women's self-narrative in French is underway ; one that is remarkable for the extraordinarily difficult material it explores, for the sophisticated channels of self-apprehension it furrows, and for its fertile repositionings of the « I ».⁷

Si ces textes autoréférentiels estompent la différence entre « le vrai » et « l'imaginaire », les écrivaines ont également troublé les frontières entre genres distincts, réfléchissant plus loin sur la relation entre réalité et fiction en explorant les diverses formes de représentation. Mots, images et sons sont rassemblés dans des projets phototextuels, des textes graphiques et des installations multimédias pour recréer la vie à travers un panorama élargi de perspectives et de sensations – écrites, visuelles, auditives.⁸

La première partie de ce livre – Aventures auto/biographiques – s'ouvre avec l'analyse de l'une des figures les plus controversées de nos jours : Christine Angot. Reconnue pour sa narration ahurissante de l'inceste, autant que pour les polémiques dans les médias concernant les relations incertaines entre la figure de l'écrivain et le droit des autres à la vie privée, Angot joue avec les multiples tensions éthiques qu'introduit le texte autofictionnel.⁹ Dans son chapitre, Anne-Marie Picard examine cette littérature de l'intime, qui semble représenter pour elle l'advenue des femmes à la littérature et à la lettre, une transformation subjective à travers l'invention de la langue et des formes de savoir et vérité. Dans sa lecture psychanalytique de *Peau d'âne* d'Angot, texte dans lequel le sujet est – par des mouvements différents – bordé, caché, révélé et re-voilé, Picard montre que l'autofiction d'Angot fonctionne comme une prise directe sur l'inconscient, sur le refoulé, et qu'elle « fictionne » de cette manière ce qui semble indicible. Si cette installation dans le champ littéraire, cette possibilité d'avoir accès au symbolique, voire le réinventer, représente une libération pour les femmes, Picard nous rappelle pourtant que la littérature n'est pas toujours salvatrice. Cette question de la possibilité de la catharsis est reprise dans l'analyse suivante de Valérie Dusaillant-Fernandes, qui se penche sur

⁶ Serge Doubrovsky, « Les Points sur les 'i' », dans Jean-Louis Jeannelle et Catherine Viollet, eds, *Genèse et autofiction* (Louvain-la-Neuve : Bruylant-Academia, 2007), 53-65 (64). Voir également le texte qui a donné naissance au néologisme : Serge Doubrovsky, *Fils* (Paris : Galilée, 1977).

⁷ Shirley Jordan, « Autofiction in the Feminine », dans *French Studies* 67, n°1 (2013), 76-84 (77).

⁸ Voir par exemple Jan Baetens et Ari J. Blatt, eds, *Writing and the Image Today*, *Yale French Studies* 114 (2008) ; Natalie Edwards, Amy Hubbell et Ann Miller, eds, *Textual and Visual Selves : Photography, Film and Comic Art in French Autobiography* (Lincoln, NE : University of Nebraska Press, 2011) ; Susan Harrow, éd., *New Ekphrastic Poetics*, *French Studies* 64, n°3 (2010) ; Shirley Jordan, *Private Lives, Public Display : Intimacy and Excess in French Women's Self-Narrative Experiment* (Liverpool : Liverpool University Press, 2014, à paraître).

⁹ Angot a été condamnée pour l'atteinte de l'intimité de la vie privée, accusée plus qu'une fois par Élise Bidoit (l'ex-femme du compagnon d'Angot) qui s'est reconnue dans *Les Petits* (Paris : Seuil, 2008) et *Le Marché des amants* (Paris : Flammarion, 2011). Voir Tiphaine Samoyault, « Extension du domaine du plagiat », dans *Libération* (21 février 2011), <http://www.libération.fr/livres/01012321145-extension-du-domaine-du-plagiat> (visité le 10 janvier 2013) ; Shirley Jordan, « Autofiction, Ethics and Consent : Christine Angot's *Les Petits* », dans *Self-Fictions, Revue Critique de Fictions Françaises/Critical Review of Contemporary French Fiction* 4 (2012) : 3-14. Le cas d'Angot rappelle les débats éthiques soulevés par d'autres scandales qui ont été provoqués par la publication des textes autofictionnels, comme par exemple les accusations de « plagiat psychique » de *Philippe* (Paris : P.O.L., 1995) formées par l'auteure Camille Laurens contre Marie Darrieussecq après la publication de son *Tom est mort* (Paris : P.O.L., 2007). Voir l'annexe de Claude Burgelin, Isabelle Grell et Roger-Yves Roche, eds, *Autofiction(s) : Colloque de Cérisy* (Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 2010), qui comprend des articles de Laurens et de Darrieussecq à ce sujet.

l'écriture de Chloé Delaume, auteure, artiste-performatrice qui travaille sur des installations multimédias et sur le web, « personnage de fiction »...¹⁰ Si l'autofiction est le genre qui correspond le mieux à la structure psychique, l'analyse par Dusaillant-Fernandes du *Cri du sablier* décèle les stratégies que mobilise Delaume pour sonder l'ineffable événement traumatique : voir son père tirer sur sa mère avant de se suicider. En examinant ses manipulations de la langue, Dusaillant-Fernandes révèle combien Delaume a été inspirée par des contraintes oulipiennes, dans la variété du lexique, de la syntaxe, et l'emploi du vers blanc, de l'alexandrin et du cut-up (dramatique, musical) pour dérouter le lecteur tout en s'inventant une nouvelle identité à travers les enjeux de la déconstruction et de la reconstruction.

L'on passe dans les deux prochains chapitres de ces traitements autofictionnels qui retracent les mouvements de l'inconscient et qui cherchent à écrire le moi traumatisé « non pas à nu, mais parfaitement à vif », ¹¹ à l'écriture « du dehors » d'Annie Ernaux. Dans son chapitre, Fabien Arribert-Narce explore l'écriture « photo-socio-biographique » d'Ernaux, analysant son recours aux images dans *L'Usage de la photo*, co-écrit avec Marc Marie, et *Les Années*. Signalant le matérialisme de son écriture de vie, Arribert-Narce évalue la fonction de la photo – réelle ou décrite – comme moyen de représentation. Pour lui, la photo-socio-biographie offre une écriture transpersonnelle tournée vers le dehors, un témoignage des réalités sociohistoriques contemporaines qui présente au lecteur une surface de projection pour faciliter une relation intersubjective. L'analyse d'Arribert-Narce indique la particularité de la photo argentique comme mode de témoignage dans une époque de changements technologiques, et c'est cette radioscopie objectivante de l'évolution de la société *de son temps* qu'intéresse Isabelle Charpentier dans le chapitre suivant. Charpentier offre une lecture attentive des *Années*, qui contextualise cette exploration des frontières entre la mémoire individuelle et la mémoire collective par des références aux textes littéraires, entretiens et théories sociologiques (surtout celles de Pierre Bourdieu, penseur clé pour Ernaux). Pour Charpentier, en racontant la vie de l'extérieur, et celle « des autres », l'écriture d'Ernaux joue sur les disciplines de la littérature et de la sociologie, dépassant la narration conventionnelle du soi pour offrir une écriture de l'entre-deux, une autobiographie collective.

De l'autobiographie transpersonnelle ou collective, qui raconte la vie des autres autant que du soi, l'on arrive à la narration de la vie du soi au regard de celle d'un autre. Laureline Amanieux identifie dans la littérature contemporaine des femmes une tendance à entremêler l'autobiographie et la biographie, ou de créer, dans ses termes, des « récits siamois ». Deux récits simultanés se déroulent ainsi dans *Personne* de Gwenaëlle Aubry, l'un qui raconte la vie du père psychotique de la romancière, l'autre qui narre sa propre vie de manière autoréflexive, au travers des ré-écritures et du dialogue avec le texte du père. L'analyse d'Amanieux, qui s'appuie sur les théories de narratologie de Paul Ricœur sur la configuration et la refiguration, perçoit les dédoublements de ces récits comme autant de miroirs offerts à ses personnages dédoublés et à l'indécidabilité de la vérité quand on se confronte aux expériences de la folie. C'est le père inaccessible qui motive l'écriture dans *Les Fleurs du silence* de Nathalie Rheims aussi, texte analysé par Catherine Rodgers dans le chapitre qui suit. Rodgers souligne dans sa critique combien c'est le père qui paraît dans ces quêtes d'identité contemporaines, au lieu de la relation compliquée et surinvestie avec la mère qui a dominé les générations littéraires précédentes,¹² substitution que l'on a pu déjà remarquer chez Aubry, mais aussi chez Angot et Delaume. Rodgers fait ressortir les thèmes de l'absence et du silence du père qui semblent pousser la fille à prendre la plume. Sont reprises les questions sur l'entrée de la fille au symbolique du nom du père ainsi que sur la fonction thérapeutique de l'écriture de vie dans le texte de Rheims qui joue encore sur les limites de l'autobiographie et de la fiction, et qui indique la constitution du soi non seulement à travers la relation à l'autre mais aussi par son manque, ou peut-être par sa présence-absence hallucinée.

¹⁰ Chloé Delaume, « S'écrire mode d'emploi » (intervention au colloque de Cerisy-la-Salle, 25 juillet 2008), 1-11 (1), http://chloedelaume.net/ressources/divers/standalone_id1/cersy.pdf (visité le 10 février 2009).

¹¹ Ibid., 2.

¹² Sur la relation mère-fille dans la littérature, du point de vue de la fille, voir, par exemple, Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot : Narrative, Psychoanalysis, Feminism* (Bloomington : Indiana University Press, 1989) ; pour une analyse de l'évolution littéraire de ce rapport, et des perspectives maternelles, dans la littérature française contemporaine, voir Gill Rye, *Narratives of Mothering : Women's Writing in Contemporary France* (Newark : University of Delaware Press, 2009). Pour une approche critique du rapport père-fille dans la littérature française contemporaine, voir Lori Saint-Martin, « Rediscovering the Absent Father, A Question of Recognition : Despentes, Tardieu », dans Damlé et Rye, *Women's Writing in Twenty-First-Century France*, 87-97.

L'écriture autofictionnelle de l'auteure franco-algérienne Nina Bouraoui fait l'objet de mon analyse dans le dernier chapitre de cette première partie sur les aventures auto/biographiques. Comme pour Rheims, la formulation du soi que propose la narratrice de *Nos baisers sont des adieux* est inextricable de l'attachement à l'autre et de sa perte inévitable. Ce sont pourtant les relations amoureuses plutôt que familiales qui sont sondées ici. Ce qui frappe dans ce texte – et qui semble marquer une nouvelle étape dans la narration du soi désirant comparée aux représentations explicites et provoquantes des années précédentes – est la dimension plus sensuelle, affective et éthique qu'évoque Bouraoui.¹³ Si elle ouvre l'autonarration aux fragments et souvenirs des multiples amours perdus qui ont structuré sa vie, elle est aussi motivée par le désir de méditer sur les relations philosophiques entre l'amour, la connaissance et le doute. La lecture du texte en dialogue avec les théories de l'amour de Judith Butler et d'Alain Badiou éclaire les rapports précaires entre le moi intérieur et le monde extérieur, entre la réalité et le refoulé, et entre la vérité et l'imaginaire qui semblent déterminer toutes ces aventures auto/biographiques dans l'écriture des femmes au début du vingt-et-unième siècle.

Les chapitres de la deuxième partie de ce livre portent sur des thèmes sociaux, politiques et philosophiques qui sont soulevés par les écrivaines d'aujourd'hui. Le corps féminin, les relations de pouvoir homme-femme et l'expérience de l'étrangeté ont toujours été les préoccupations majeures de l'écriture des femmes, et, malgré les avancements sociaux supposés, il est clair que dans ce nouveau millénaire ces questions persistent et s'amplifient. En lisant ces chapitres, l'on remarque que les représentations de l'identité féminine semblent peut-être plus politiquement engagées que dans les années 90. En ceci, elles offrent de l'espoir en démêlant les structures symboliques, insidieuses et institutionnalisées de la subjugation, en redéfinissant la femme et sa position dans la société et en projetant au travers de la littérature des discours alternatifs qui pourraient faire partie de l'imaginaire collectif. Néanmoins, il reste des traces troublantes, des marques de l'ambiguïté, de l'impuissance et de l'incertitude, ce qui indique la nécessité pressante de continuer à s'engager sur ces questions féministes, à les renouveler, les reformuler, et à les réengager aux changements subtils et structurants du climat sociopolitique contemporain.

Dans le premier chapitre de cette section, Virginie Sauzon aborde des questions qui sont actuellement très médiatisées – en France et à travers le monde – et qui provoquent des débats passionnés de tous côtés : la femme violée et la femme exerçant un métier du sexe.¹⁴ En faisant un bref tour de l'horizon, Sauzon explore les réalités du viol, de la prostitution et de la pornographie ainsi que des réponses apportées par les activistes et théoriciennes féministes, tout en examinant la typologie binaire « victime/coupable » inscrite dans la considération de la femme dans l'imaginaire social. Passant à l'œuvre de Virginie Despentes, Sauzon démontre comment elle s'évertue, dans son manifeste féministe, *King Kong théorie*, et dans ses documentaires sur le travail du sexe, à déconstruire cette typologie qui ne fait que reléguer la femme à une position d'impuissance. Refusant la victimisation, Despentes nous propose dans sa littérature des femmes violentes ou subversives, pour faire imaginer d'autres positions possibles que celles de victimes ou d'accusées. Si l'insistance de Despentes sur la violence peut paraître déconcertante, elle inspire par la possibilité de s'appropriier le pouvoir et de troubler – voire faire éclater – les normes sociales.

France Grenaudier-Klijn poursuit cette relation du pouvoir homme-femme dans son analyse de la conjugalité (hétérosexuelle) dans la littérature de trois auteures contemporaines – Catherine Cusset, Agnès Desarthe et Alice Ferney. Au moment où le mariage homosexuel a été finalement légalisé en France, il convient peut-être de réfléchir plus loin sur les structures conjugales symboliques de cette institution. Au cœur de l'expérience du mariage – soit hétérosexuel, soit homosexuel – s'instaurent les tensions de la coprésence du soi et de l'autre, ainsi que le problème de la négociation du « je » sans être

¹³ Voir Rye et Tarr, eds, *Focalising the Body* ; Victoria Best et Martin Crowley, *The New Pornographies : Explicit Sex in Recent French Fiction and Film* (Manchester : Manchester University Press, 2007).

¹⁴ Sauzon fait référence au cas spécifique de Dominique Strauss-Kahn en France dans son article, et en parcourant les médias on se rappelle très vite combien la violence sexuelle persiste à travers le monde : l'on pense aux reportages bouleversants au cours de cette année à propos des viols en Inde par exemple. La violence peut choquer à un niveau symbolique aussi, si l'on considère les menaces de viol qui sont souvent disséminés sur Twitter ou d'autres réseaux sociaux. Nous en avons l'exemple en Grande Bretagne en ce moment avec Caroline Criado-Perez, qui a reçu de nombreux tweets injurieux après avoir lutté pour que le visage d'une écrivaine britannique apparaisse sur les nouveaux billets de dix livres. Voir <http://www.lefigaro.fr/international/2013/07/29/01003-20130729ARTFIG00215-une-feministe-menacee-sur-twitter-pour-avoir-defendu-jane-austen.php> (visité le 29 juillet 2013).

envahi par le « nous » conjugal. Discutant des contextes sociaux précédents qui ont contribué à la fragilisation des racines familiales conventionnelles,¹⁵ Grenaudier-Klijn constate un retour au discours du mariage, qui reflète plus généralement les préoccupations empathiques de la société française actuelle. Dans la littérature qu'elle analyse, de nouvelles possibilités conjugales s'incarnent qui évitent l'effacement du sujet et proposent des alliances authentiques, de la douceur dans la relation avec l'autre, de la reconnaissance et de la coexistence. Si la structure de la famille a fait l'objet de plusieurs critiques littéraires féministes, les rapports conjugaux et les relations parent-enfant ont dominé ces interrogations.¹⁶ Dans le chapitre suivant, c'est le rapport frère-sœur au contraire qui motive l'étude par Lori Saint-Martin de quelques six textes écrits par des auteures différentes – Pierrette Fleutiaux, Cécile Ladjali, Maryse Wolinski, Marie-Hélène Lafon, Catherine Vigourt et Félicité Herzog. Première introduction à des rôles de genre socialisés, le rapport frère-sœur permet à Saint-Martin d'illuminer à nouveau les relations homme-femme dans le contexte familial. En explorant les jumeaux et la fusion ambiguë, les frères criminels et les frères condamnés, son analyse met ainsi en évidence les complicités et les rivalités qui se tissent entre les sexes au sein d'un rapport souvent non-harmonieux, écartelé entre la possibilité de la solidarité et de la coexistence – ce qui rappelle les notions de la mixité de la pensée féministe contemporaine¹⁷ – et la réalisation inévitable de l'impossibilité de la fraternité.

Cécilia Gil examine dans le chapitre suivant une étape de la vie expérimentée par toutes et par tous, au cours de laquelle se révèlent des expériences souvent cachées ou non reconnues, et qui – à cause des changements démographiques et des développements médicaux – devient de plus en plus pressante de nos jours : la vieillesse. À travers sa lecture des discours sur la vieillesse de Simone de Beauvoir et de Régine Detambel ainsi que des textes littéraires de cette dernière, Gil jette un éclairage sur la vulnérabilité du sujet, les multiples fractures psychiques de la vieillesse et la surmédicalisation des personnes âgées par les institutions. Dans sa littérature, Detambel met en relief l'étrangeté abjecte du corps sénescant, mais il est aussi possible d'y apercevoir des moments de libération – dans la reconnexion du sujet âgé avec l'autre par exemple. Comme Gil nous l'indique, ces moments ne se produisent pourtant qu'en dehors des institutions, ce qui suggère l'impossibilité de la reconnaissance sociale du sujet sénescant. Qui plus est, il paraît assez significatif que la renaissance individuelle soit limitée au masculin, alors que les « petites vieilles » demeurent en passivité, toujours étrangères.

Cette notion de l'étrangeté, soulevée par Julia Kristeva, a été reprise dans plusieurs études littéraires critiques pour analyser l'altérité inhérente de la féminité, ainsi que pour éclairer la singularité des expériences féminines dans des contextes postcoloniaux.¹⁸ Il en est question dans l'analyse suivante d'Alison Rice, qui porte sur des représentations littéraires de femmes immigrées. Rice rapporte des textes écrits par des auteures de diverses origines – Nathacha Appanah (l'Île Maurice), Fatou Diome (Sénégal) et Sumana Sinha (Inde) – en soulignant les solitudes et les difficultés d'être étrangère en France : être assujettie à un regard exotisant, se confronter à l'intraduisabilité de mots et de coutumes, accepter que les valeurs de ses enfants ne s'accordent pas aux siennes. Dans leurs traitements fictionnels de l'expérience de l'immigration, ces textes soulignent la nécessité, dans une France mondialisée qui n'est pas dépourvu de tensions et injustices raciales, de faire entendre ces identités polyphoniques et polyvocales. Poursuivant sur le thème de l'écriture migrante, Marie Carrière trace les vestiges coloniaux et néocoloniaux dans *Pétroleum* de Bessora, histoire du Gabon et de sa multinationale pétrolière. Carrière s'attache à analyser la dimension mythique de ce texte, qui reprend la figure de Médée dans une révision du mythe de l'infanticide, ainsi que le mythe sous-terrain de la sirène-déesse Mamiwata. À travers un style ludique et carnavalesque, Bessora remanie dans ce texte des histoires multiples – réelles, mythiques, précoloniales, coloniales et néocoloniales – dont le dynamisme et le dialogisme contribuent à mettre en avant une agentivité du sujet mythique au féminin et une écriture féministe postcoloniale. Dans les deux chapitres, il s'agit de sujets féminins dans une situation de l'entre-deux –

¹⁵ Voir, par exemple, Élisabeth Roudinesco, *La Famille en désordre* (Paris : Fayard, 2002).

¹⁶ Voir note 12. Voir aussi Damlé et Rye, eds, *Women's Writing in Twenty-First-Century France* ; Marie-Claire Barnet et Edward Welch, *Affaires de famille : The Family in Contemporary French Culture and Theory* (Amsterdam : Rodopi, 2007).

¹⁷ Voir Corinne Chaponnière et Martine Chaponnière, *La Mixité* (Paris : Infolio, 2006).

¹⁸ Voir, par exemple, ces œuvres critiques qui emploient les notions d'étrangeté et d'altérité de Kristeva pour explorer des auteures écrivant dans des contextes postcoloniaux : Andrew Asibong et Shirley Jordan, eds, *Marie NDiaye : L'Étrangeté à l'œuvre*, *Revue des Sciences Humaines* 293 (janvier-mars 2009) ; Véronique Bragard and Srilata Ravi, eds, *Écritures mauriciennes au féminin : Penser l'altérité* (Paris : L'Harmattan, 2010).

entre l'ici et l'ailleurs, entre le symbolisme du passé et la possibilité de l'avenir, et entre l'incertitude et l'espoir.

Les deux derniers chapitres du livre se focalisent autour de la notion du post-humain.¹⁹ Dans son analyse de la représentation du corps féminin dans l'œuvre de Marie NDiaye, Thangam Ravindranathan évoque nombre des thèmes qui parcourent ce livre – le corps abject, les appartenances sociales, culturelles et ethniques, et l'expérience de l'étrangeté face à la loi de la famille ou de la communauté. Ravindranathan s'appuie sur les théories de Kristeva, Emmanuel Levinas, Max Horkheimer et Théodor Adorno dans son exploration vive du rapport entre le corps féminin – en perte d'identité, de communauté et de forme, et inscrit en creux dans les textes de NDiaye – et les chiens, à la fois monstres mythiques, ombres, miroirs, dévoreurs et sauveurs des restes humains. Si en touchant aux frontières indistinctes entre l'humain et l'inhumain, l'écriture de NDiaye esquisse ce qui est refoulé – du corps, de la civilisation – et ce que sont les restes de l'humanité, le chapitre final démontre que cette fascination pour l'inachèvement, l'épuisement et la limite ne lui est pas singulière. Marinella Termite attire notre attention sur le goût de la fin dans des œuvres de Michèle Desbordes et Céline Minard qui semblent envisager un post-humain possible – pour Desbordes la finitude impossible de l'humain, et pour Minard la chute apocalyptique de la civilisation. L'attention métascripturale que donnent ces textes au souci de la fin est frappante, et Termite situe ces aventures textuelles et philosophiques dans le contexte d'une écriture de l'extrême contemporain, et d'un monde qui peut-être n'en est plus un.

L'analyse de Termite met en relief la précarité de l'être dans un monde post-humain, virtuel, apocalyptique, un monde dont il est difficile de saisir les bornes. De fait, le problème de l'être se distingue déjà dans les chapitres précédents par cette suspension entre le soi et l'autre, la réalité et la fiction, l'avant et l'après, l'ici et l'ailleurs, voire l'au-delà... Les chapitres de cette exploration de l'écriture des femmes en France au cours de la première décennie de ce nouveau millénaire démêlent donc les aventures et les expériences des femmes et indiquent les préoccupations féminines et féministes dans le contexte spécifique de la France contemporaine. Pour autant, quant à la position de la femme dans la société et au statut de l'écriture des femmes, ce livre n'est que trop conscient des forces déterminantes du passé et des incertitudes à venir...

¹⁹ Le « post-humain », notion qui interroge les frontières entre les humains et leurs autres – animaux, monstres, hybrides, interfaces technologiques et digitales – semble inspirer beaucoup de réflexion dans la littérature et la philosophie contemporaines. Pour une excellente théorisation de ce concept, voir Rosi Braidotti, *The Posthuman* (Cambridge : Polity Press, 2013). Voir aussi Lucile Desblache, éd., *Hybrids and Monsters, Comparative and Critical Studies* 9 (2012), qui offre des perspectives théoriques et comprend cet article sur la littérature française, Amaleena Damlé, « Posthuman Encounters : Technology, Gender and Embodiment in Recent Feminist Thought and in the Work of Marie Darrieussecq » : 303-318.